

Werner Oechslin

**„Embellissement“ – die Verschönerung der Stadt.**

„Le goût des embellissement est devenu general, il est à souhaiter pour le progrès des arts, que ce goût persévère & se perfectionne. Mais ce goût ne doit point se borner aux maisons des particuliers, il doit s'étendre aux Villes entieres.“

[Marc Antoine Laugier] Essai sur L'Architecture, Paris: Duchesne 1753, S.242.

„...un certain système de disposition des parties d'un tout, et de leur rapport entre elles et avec le tout, qui montre qu'une intention intelligente y préside. [...] C'est par l'ordre que se manifeste ce principe d'intelligence.“

Quatremère de Quincy, Ordre. In: Id., Dictionnaire Historique d'Architecture, Tome Second, Paris: Adrien LE Clerc 1832, S.173-178: S.173.

Als die CIAM unter dem Stichwort „the Core“ die Stadt wiederentdeckten und dabei gleich ins Zentrum („the heart of City“) zielten, war es vorerst die Leere oder eben die Absenz der nur als

„*limiting its outlines*“ hinzutretenden Architektur, die auffiel und J.L.Sert zur Bemerkung verleitete: „*the urbs or polis starts being an empty space*“.<sup>1</sup> Diese Vorstellung eines leeren und begrenzten Raums war für ihn derart auffällig und überraschend, dass er sich zur Bemerkung hinreissen liess, diese Auffassung sei weit ‚neuer‘ als der Einsteinsche Raumbegriff („much more new than the space of Einstein“).<sup>2</sup> Das zeigt wohl nur, wie geschichtsvergessen man damals war. Schliesslich gab es ja trotz der Kriegszerstörungen ‚Stadtraum‘ in mannigfaltigster Ausprägung auf der ganzen Welt; und es gab nicht nur „empty space“ - und auch nicht nur deren irgendwie gebildete „outlines“ - von dem Sert bei seinem Rückblick ausging, sondern durchaus konkrete, präzise architektonische Formen, wodurch städtischer Raum konstituiert und gebaut worden war. Immerhin hat Sert aus dem vorerst leeren Raum geschlossen, dass im Unterschied zum Haus, das Menschen Schutz bietet, die Stadt dazu da wäre, „*to discuss public affairs*“. Stadtraum! „Purely human, a civil space!“<sup>3</sup> Diese Charakterisierung und Zuordnung hatte sich erhalten; die *Öffentlichkeit* im Gegensatz zur Privatheit und beide zusammen als wesentliche, wirksame und bereichernde Polarität bei der Zielsetzung des Bauens „*zum Gebrauche der Welt*“ (Kant), wurde so - seit Vitruv und Alberti der Architektur grundgelegt - endlich wieder erinnert und als architektonisches Potential erkannt.

Doch es schien, als ob man alle konkreten, zugehörigen architektonischen Formen und Ausstattungen vergessen hätte. Man

flüchtete stattdessen unter dem Motto „the Core“ in die Bilder des Markusplatzes von Venedig und des Lunaparks; die Sehnsucht nach einem Rummelplatz schien stärker als die nach einer gebauten Stadt.<sup>4</sup> Man fand allerlei Surrogate wie die modellgebende ‚Plaza‘ amerikanischen Zuschnitts, zu der wiederum wesentlich eine raumfüllende Skulptur von Calder oder Luginbühl gehörte. Giedion wünschte sich einen Platz, wo Menschen unter freiem Himmel gehen könnten, „undistracted by warning signs of ‚STOP‘ and ‚WALK NOW‘“.<sup>5</sup> Doch schon diesbezüglich standen sich Wunsch und Wirklichkeit im Kontrast gegenüber. Es war und blieb längst anerkannte Praxis, dass Strassen und Plätze in erster Linie der ‚modernen‘ Aufgabe der Verkehrslenkung und –bewältigung dienen sollten. Und der *horror vacui* trug dazu bei, dass da, wo offener Raum hätte sein können, in erster Linie Regelung samt Zubehör wie betonierten Blumentöpfen das Vorrecht hätte. Das las sich vielerorts als der Tradition der „Stadtverschönerung“ und deren „Möblierung“ der Städte zugehörig und hinterliess ein mit diesem Begriff verbundenes, negatives Vorurteil. Unter dem Strich blieb so – abgesehen von Fussgängerzone und *shopping*-Meile - nur wenig von jener neuerlichen Stadt-Sehnsucht der CIAM nach der idealisierten griechischen Polis und der gelebten Öffentlichkeit.

Vor 1914 war die Situation grundsätzlich anders, weil der *Weiterbau* der Stadt, ihre Vergrösserung zur *Großstadt* im Vordergrund

stand. Man orientierte sich mehr oder minder an den gegebenen Strukturen und arbeitete an deren Korrektur und (ganz wörtlich) Begradigung. Die von Werner Hegemann geleitete Ausstellung in Berlin und die entsprechende Publikation „Der Städtebau nach den Ergebnissen der allgemeinen Städtebauausstellung in Berlin“ (1911/13) gab den Anlass zu einer vertieften Diskussion auch der architektonischen Grundlagen oder, wie es hiess, der „künstlerischen Fragen“. „*Der Kampf der Ordnung gegen das Chaos*“, das „Ringens zwischen edler, aber ermattender, weil in den neuen Verhältnissen entwurzelter Gestaltungskraft“ standen im Mittelpunkt.<sup>6</sup> Und damit war ein Thema aufgegriffen, das in der Mitte des 18. Jahrhunderts in Paris Leitmotiv der unter dem Begriff des „*embellissement*“ geführten Diskussion war. Von kunstgeschichtlicher Seite hatte sich Albert Erich Brinckmann schon 1908 mit der Darstellung „Platz und Monument“ und 1911 mit „Deutsche Stadtbaukunst in der Vergangenheit“ mit diesem – ‚neuen‘ – Gegenstand befasst.<sup>7</sup> Später liess er im Rahmen des grossangelegten, von Fritz Burger herausgegebenen, dann von Brinckmann fortgesetzten „Handbuchs der Kunstwissenschaft“ den Band „Stadtbaukunst. Geschichtliche Querschnitte und neuzeitliche Ziele“ (1920) folgen. Darin kritisierte er die Kunstgeschichte wegen der Vernachlässigung des Themas ‚Stadt‘, zumal es ja ganz besonders auch um die „*Formgeschichte der Städte*“ und nicht nur um deren soziale und ökonomische Bedingungen ginge.<sup>8</sup> Der Zusammenhang mit der französischen „*embellissement*“ Diskussion im 18. Jahrhundert war

wieder hergestellt. Und die allgemeine Zielsetzung der neugegründeten Disziplin Städtebau sollte sich nunmehr präzise und vorrangig auf die konkreten Aufgabe der Formgebung ausrichten und sich diesbezüglich einer gewissen Disziplinierung unterziehen. Genau dies war kurz zuvor in der programmatischen Einführung der Zeitschrift „Der Städtebau“ 1904 von Theodor Goecke und Camillo Sitte zugunsten eines „freien natürlichen Städtebaus“ und im Interesse der „Individualisierung“ von Strassenentz und Baublock abgelehnt worden.<sup>9</sup> Dagegen sollte es nun gemäss Brinckmann um die „in vielfacher Mannigfaltigkeit“ erscheinenden „räumlichen und plastischen Gesetzmäßigkeiten“ und zudem um die „*Stadt als architektonischer Gesamtkomposition*“ gehen.<sup>10</sup> Und mit Blick auf die Moderne schien das „*Ringens um das Problem der Einheit in der Vielfältigkeit*“ besonders die Aufmerksamkeit zu wecken. Dementsprechend lautete die – insofern allseits geteilte - Kritik am 19. Jahrhundert ‚Erstarrung im Schematismus‘. Brinckmann fuhr aber fort, dass dazu im Kontrast nun die „Hausarchitektur“ allein die Führung – und die baulich Artikulation – bis zum Exzess – übernommen hätte: „der Riß zwischen der Baukunst und der Stadtbaukunst [war] da“.<sup>11</sup> Und die Notwendigkeit, die Dinge von Grund auf neu angehen zu wollen, war gegeben.

Es ging also nicht nur um Stadtgrundrisse, sondern ganz besonders auch um den Stadtkörper und um dessen plastische Erscheinungsform, was Brinckmann H.Maertens zitierend mit dem „optischen Maßstab“ in Erinnerung rief.<sup>12</sup> Es gibt immer den Benutzer

der Stadt und demzufolge einen „bestimmten Verhältniswert zwischen dem Abstand des Betrachtenden und der Ausdehnung des betrachteten Gegenstandes“, es gibt den Gesichtswinkel und den festgestellten, ‚günstigen‘ „Augenaufschlagwinkel von etwa 27°“, es gibt den „Genuss des Details“ bei 45° und das Gesamtbild bei 18°. H.Maertens Ziel war es, aus der physiologischen Optik einen praktischen Nutzen zu ziehen und die „volle geistige Aufmerksamkeit dem Anschauen“ zuteil werden zu lassen.<sup>13</sup> So war auch die Stadt - und nicht nur das museale, von einer Flut von Literatur über das „Sehen“ umsorgte Kunstwerk - wieder näher an die *Wahrnehmung durch den Menschen* herangebracht worden. Und von hier aus entwickelten sich unterschiedliche Thesen und entwerferische Vorkehrungen. Damit das Auge nicht in die Leere sieht, sollte man Strassenzüge in einem nützlichen Abstand so biegen, dass dort ein ‚Bild‘ sichtbar wird. Die „Durchbildung konkaver und konvexer Strassen“<sup>14</sup> – und nicht nur geradlinige – Formen waren gefragt. Noch konkreter, die „*Strassenwand*“ wurde wieder zu einem zu gestaltenden Element, weil die „Abbildung eines Bauwerkes“ für die „Anschauung eines Werkes selbst“ stehen sollte.<sup>15</sup>

Man muss sich bei allen Unterschieden in der Beurteilung und Empfehlung einzelner Massnahmen an Camillo Sittes seit 1889 immer wieder neu aufgelegtes, bahnbrechendes Werk „Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“ und die darin enthaltene Polemik erinnern, um die Dringlichkeit solcher Vorschläge – in ‚modernen‘ Zeiten insbesondere - richtig beurteilen zu können. „*Moderne Systeme!* –

*Jawohl! Streng systematisch Alles anzufassen und nicht um Haaresbreite von der einmal aufgestellten, Schablone abzuweichen bis der Genius todtgequält und alle lebensfreudige Empfindung im System erstickt ist, das ist das Zeichen unserer Zeit.*<sup>16</sup> Sitte stellte fest, wir besäßen drei Hauptssysteme „und noch etliche Unterarten“: „das Rechtecksystem, das Radialsystem und das Dreiecksystem“, und urteilte: „Vom künstlerischen Standpunkte aus geht uns die Sippe gar nichts an, in deren Adern nicht ein einziger Blutstropfen von Kunst mehr enthalten ist.“<sup>17</sup> Gegen die – „rein technische“ – Regulierung des Strassennetzes setzte Sitte das Prinzip Kunst. Sinnlich aufgefasst würden solcherlei Systeme nie „ausser am Plan“, was übrigens Städtebauer und Architekten bis heute nur allzugern zu überspielen suchen. Doch die Schönheit und Sinnlichkeit der Stadt findet nicht in kolorierten Plänen, sondern in der Wirklichkeit statt. Es bedarf ‚wirklicher‘ Bilder. Karl Henrici, der sich selbst in Abgrenzung, aber auch in grundsätzlicher Zustimmung zu Sitte als „Realist“ gab, forderte deshalb, dass solcherlei *Bilder einen „wesentlichen Bestandtheil des Entwurfes“* bilden müssten.<sup>18</sup> Er bricht andererseits mit einer (bloss) ‚romantischen‘ Sichtweise, die die „schönsten Architekturbilder“ unserer „alten heimathlichen Städte“ mit dem Zufall zusammenbringt, sieht dagegen – auch diesbezüglich - Regeln am Werk und folgert, dass „nur die Erfüllung aller praktischen Nothwendigkeiten zu befriedigend Schönerm im Städtebau führen kann“.<sup>19</sup> Oder anders gesagt, Städtebau lässt sich baulich auch jenseits blosser systematisch-planerischer Massnahmen –

aber natürlich auch jenseits blosser Willkür - erfüllen; ja gerade dort, in der gebauten und sichtbaren architektonischen Wirklichkeit muss es sich erweisen. Über dem Stadtgrundriss erhebt sich der *Stadtkörper* und dieser bedarf der umsichtigen architektonischen Gestaltung. Der Ausgleich von „régularité“ und „variété“ muss sich hier bewähren. Theodor Fischer hat dazu eine besonders überzeugende, sibyllinische Formulierung gefunden. „Gesundheit der Grundstimmung“, der „unerschöpfliche Reichtum der räumlichen Gestaltung im grossen“ genauso wie die „Ruhe durch Gleichförmigkeit“ sind erwünscht; und so ergibt sich für ihn die Gleichung: *„Hier ist Ruhe durch Unterordnung des Einzelnen unter ein Ganzes, und da das Ganze stark ist, kann auch das Einzelne noch differenziert sein.“*<sup>20</sup>

Wie sich das Ganze zu den Teilen und umgekehrt verhalten soll, bildete wohl die *crux* jeder städtebaulichen Massnahme. Und die Meinungen gingen diesbezüglich - auch nach Brinckmanns Rückgriff auf das französische „embellissement“ – auseinander. Immerhin war der alte Widerspruch von Chaos und Ordnung mitsamt seinem gestalterischen Potential neu im architektonischen Bewusstsein angekommen. Dass „embellissement“ – endlich vom Stigma einer als Möblierung verstandenen Stadtverschönerung befreit – nicht nur für den regelhaften Stadtgrundriss und für die einseitige Rolle des Ordnungsmachers stand, wurde allerdings nur selten vertieft. Natürlich ging man auch im Paris des 18. Jahrhundert von Bedürfnis und



Angemessenheit und zudem von der traditionellen Aufgabe des Architekten aus, Ordnung in die Welt zu bringen. Die „embellissement“-Diskussion drehte sich auch damals darum, wie solches *im Ausgleich* der unterschiedlichen Argumente und Interessen geschehen sollte. Auch das Prinzip Ordnung richtet sich, wie dies Quatremère de Quincy ausführlich beschreibt, „aux yeux et à l’esprit“, befriedigt sinnliche wie geistige Bedürfnisse und insgesamt „*le caractère des qualités physiques et morales qui peuvent être rendues sensibles par l’accord des formes qui la constituent*“.<sup>21</sup> Es geht bei ihm umfassend und gleichermassen konkret um die „*diversité des masses*“, die „*variations des mesures*“ und die „*signification des détails et des ornemens*“. Quatremère de Quincy benennt die architektonischen Mittel und Massnahmen bis hinein ins einzelne Glied. All diese Kriterien und Elemente bestimmen *das Verhältniss der Formen zueinander*, und erst daraus entsteht Ordnung – und natürlich nicht durch ein einseitiges Verfügen von aussen. Deshalb ist Ordnung ein „*principe d’intelligence*“! (Wörtlich: „C’est par l’ordre que se manifeste ce principe d’intelligence“, und das bezieht sich, so allgemein und grundsätzlich aufgefasst, auf die „*productions du génie*“ genauso wie auf die Organisation der Gesellschaft, die „*législation*“.<sup>22</sup>)

Nach dieser Massgabe geht es um die Teile und das Ganze; und dies ist bezüglich städtebaulicher Aufgaben durchaus wörtlich zu nehmen – und zu konkretisieren. Laugier beginnt deshalb 1753 die einschlägige Darstellung in seinem „*Essai sur l’Architecture*“ mit der

Feststellung: „Le goût des embellissements est devenu général“.<sup>23</sup> Es sei zu wünschen, dass dieser Prozess vorankomme und sich perfektioniere. Und deshalb dürften sich die Anstrengungen nicht auf die „maisons des particuliers“ beschränken, sondern müssten die ganzen Städte erfassen. Jede einzelne, bauliche Massnahme müsste sich positiv auf das Ganze der Stadt auswirken, um den unbefriedigenden Zustand zu überwinden, den Laugier beschreibt als: „un amas de maison entassées pêle-mêle sans système, sans oeconomie, sans dessein.“<sup>24</sup> Und diesen „désordre“ macht er insbesondere in Paris aus. Doch seine Empfehlungen gehen noch lange nicht Richtung „Plan Voisin“; kein Kahlschlag, sondern behutsame, aber zielgerichtete Einzelmassnahmen, deren Gesamtheit das Ganze manifestieren, so wie das programmatisch und modellhaft Pierre Patte vorgestellt hat, indem er sämtliche auf Grund eines Wettbewerbs eingegangenen, auf das Stadtbild verteilten Vorschläge einer ‚Place Louis XV.‘ in den Stadtplan einzeichnet, um aufzuzeigen, wie sich die Stadt insgesamt dank neuer Platzanlagen und Stadtverschönerungen zwecks Demonstration des allgemeinen Fortschritts „des Arts & des Sciences“ verändern könnte.<sup>25</sup>

Laugier hatte im voraus verdeutlicht: „Paris a donc très-grand besoin d’embellissement“.<sup>26</sup> Und er hatte auch ausgeführt, welche Bereiche einer Stadt diesbezüglich besonders empfänglich sind, die „Entrées des Villes“, die „disposition des rues“ und schliesslich die Bauten selbst und deren Ausgestaltung, die „Décoration des Bâtiments“.<sup>27</sup> Wiederum führt der Weg schnell von der allgemeinen

Absicht zur konkreten Möglichkeit und Notwendigkeit des Eingriffs, in dem sich das „embellissement“ letztlich erweisen muss. Es mag vorerst scheinen: „Quand le dessein d’une ville est bien tracé, le principal & le plus difficile est fait.“<sup>28</sup> Doch, es folgt gleich der notwendige Zusatz und die Erläuterung: „*Il reste pourtant encore à régler la décoration extérieure des bâtimens.*“ Das bedeutet für Laugier Schutz vor den „caprices des particulieres“ und eine durch die Autorität der Stadtbehörde garantierte Einheitlichkeit: „*Tout ce qui donne sur la rue doit être déterminé & assujetti par autorité publique, au dessein qu’on aura réglé pour la rue entière.*“<sup>29</sup> Die Fassade erscheint als der Teil eines – privaten – Gebäudes, das den Strassenraum mitbestimmt, insofern von öffentlichem Interesse ist und diesem zugeordnet werden muss. Laugier präzisiert und betont dementsprechend die öffentliche Zuständigkeit: „*Il faut non seulement fixer les endroits où il sera permis de bâtir, mais encore la manière dont on fera obligé de bâtir.*“<sup>30</sup> Baulinien sind nicht nur Abgrenzungen, innerhalb deren gebaut werden *darf*; sie bezeichnen vielmehr präzise die Stelle, an der gebaut werden *muss*, damit eine einheitliche Strassen- oder Platzfront zustandekommt. Die Öffentlichkeit bedient sich der privaten Bautätigkeit, um das Ziel eines einheitlichen Stadtbildes schrittweise zu erreichen. Und doch ist ein Ausgleich von „régularité“ und „variété“ erwünscht und steht durchaus im Ermessen des (kompetenten) Architekten. Entscheidend für die Stadt

und ihre Erscheinungsform ist das Verhältnis von öffentlich und privat und dessen Regelung.

Seit Laugier und Patte bleibt sich die städtebauliche, mit dem Begriff des „embellissement“ verbundene Aufgabe und Anforderung gleich.

1. Es geht nicht um blosse Platzgestaltung oder „Luftbehälter“<sup>31</sup>, sondern um die architektonische Rahmensetzung, um die konkrete bauliche Massnahme, damit der öffentliche Raum von Strassen und Plätzen in adäquater Weise als ‚*Stadtkörper*‘ entstehen und in Erscheinung treten kann.

2. Diese – ganz wörtlich – städtebauliche Aufgabe betrifft den Ausgleich von Ordnung und Vielfalt, das Verhältnis des Ganzen und der Teile *und weist der Stadt, dem Ganzen den Vorrang ein*. Brinckmann beschrieb dieses Vorgehen so: „Das einzelne Haus gab seinen Individualismus zugunsten einer höheren Einheit auf.“<sup>32</sup> Nur so kann das Stadtganze als solches in Erscheinung treten und – in den damaligen Worten Pierre Pattes – den Fortschritt einer Gesellschaft adäquat abbilden und zur Darstellung bringen.

3. Mit dem Begriff des „embellissement“ war eine Strategie umschrieben, der Stadt ihre eigene architektonische Physiognomie nicht nur als Resultat und Folge von (beliebiger) Bautätigkeit und als resultierendes Abbild, sondern *als bewusst angestrebte, adäquate architektonische Darstellung* ihrer gesellschaftlichen Ordnung und des darin stattfindenden Lebens zu verleihen.

---

<sup>1</sup> Cf. J.L.Sert, Centres of Community Life, in: J.Tyrwhitt, J.L.Sert, E.N.Rogers hg., The Heart of the City: towards the humanisation of urban life, New York: Pelegriani and Cudahy 1952, S.3-16: S.3.

<sup>2</sup> Id., S.3.

<sup>3</sup> Id., S.3.

<sup>4</sup> Das Bild des Markusplatzes umrahmt und geschmückt mit den roten Silhouetten von Tauben diente dem einleitenden Beitrag Serts als Frontispiz; zum Lunapark vgl: Ian Mc Callum, Spontaneity at the Core, in: J.Tyrwhitt et.al. hg., Heart of the City, op.cit., S.64-66.

<sup>5</sup> Cf. S.Giedion, The Heart of the City: a summing-up, in: J.Tyrwhitt et.al. hg., Heart of the City, op.cit., S.159-163: S.159.

<sup>6</sup> Cf. Werner Hegemann, Der Städtebau nach den Ergebnissen der Allgemeinen Städtebau-Ausstellung in Berlin, Berlin: Ernst Wasmuth 1911/13, I, 1911, S.8.

<sup>7</sup> Vgl. Werner Oechslin, Einleitung zu: A.E.Brinckmann, Deutsche Stadtbaukunst in der Vergangenheit, Reprint der zweiten, erweiterten Auflage von 1921, Braunschweig/Wiebaden: Vieweg, 1985, S.v-xvi.

<sup>8</sup> Cf. A.E.Brinckmann, Stadtbaukunst. Geschichtliche Querschnitte und neuzeitliche Ziele, Berlin-Neubabelsberg: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion 1920, Vorwort.

<sup>9</sup> Cf. Theodor Goecke/Camillo Sitte, An unsere Leser, in: Id., hg. Der Städtebau, 1.Jahrgang, 1.Heft, Januar 1904, S.1-4: S.4. – Die Autoren verbanden diese Forderung mit einem „Wendepunkt“, der nun bevorstand; es ging ihnen um den Kampf gegen „Schematismus des Strassennetzes“ und gegen „das öde Einerlei des Häusermeeres“.

<sup>10</sup> Cf. Brinckmann, Stadtbaukunst, op.cit., Vorwort, S.vii.

<sup>11</sup> Id., S.104.

<sup>12</sup> Id., S.90.

<sup>13</sup> Cf. H.Maertens, Der Optische-Maassstab oder die Theorie und Praxis des ästhetischen Sehens in den bildenden Künsten. Auf Grund der Lehre der physiologischen Optik, Zweite gänzlich umgearbeitete Auflage, Berlin: Ernst Wasmuth 1884, Auszug aus dem Vorwort zur ersten Auflage (1877) und S.13.

<sup>14</sup> Die Formulierung bei Goecke/Sitte 1904, op.cit., S.3.

<sup>15</sup> So beispielsweise Julius Hoffmann in einer Besprechung früher Siedlungsbauten von Wilhelm Riphahn: cf. H. [Julius Hoffmann], Siedlungen und andere Bauten von Architekt Wilhelm Riphahn, Köln, in: Moderne Bauformen, XXII; I,1, 1923, S.1.

<sup>16</sup> Cf. Camillo Sitte, Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, Wien: Carl Graeser 1889, S.97.

<sup>17</sup> Id., S.97.

- 
- <sup>18</sup> Cf. Karl Henrici, Preisgekrönter Konkurrenz-Entwurf zu der Stadterweiterung Münchens, München: L.Werner 1893, Vorwort.
- <sup>19</sup> Id., Vorwort.
- <sup>20</sup> Cf. Theodor Fischer, Sechs Vorträge über Stadtbaukunst, zweite unveränderte Auflage, München/Berlin: R.Oldenbourg 1922, S.9.
- <sup>21</sup> Cf. Quatremère de Quincy, Ordre, in: Id., Dictionnaire Historique d'Architecture, Tome Second, Paris: Adrien Le Clere 1832, S.173-178: S.176.
- <sup>22</sup> Id., S.173.
- <sup>23</sup> Cf. [Abbé Laugier], Essai sur l'Architecture, Paris: Duchesne 1753, S.242.
- <sup>24</sup> Id., S.242 f.
- <sup>25</sup> Cf. Pierre Patte, Monumens érigés en France à la Gloire de Louis XV, Précédés d'un Tableau du progrès des Arts & des Sciences sous ce règne..., Paris: Rozet 1767, S.187 ff. und Pl.xxxix.
- <sup>26</sup> Cf. Laugier, op.cit., S.244.
- <sup>27</sup> Id., Article I., S.245 ff.; Article II., S.258 ff.; Article III., S.265 ff.
- <sup>28</sup> Id., S.265.
- <sup>29</sup> Id., S.265 f.
- <sup>30</sup> Id., S.266.
- <sup>31</sup> Der Begriff in Goecke/Sitte 1904, op.cit., S.2, wo er als Schlagwort aufgenommen und kritisiert wird.
- <sup>32</sup> Cf. Brinckmann 1920, op.cit., S.68.